

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti
Katedra za ruski jezik

Diplomski rad

**Художественные и языковые особенности либретто оперы
П. И. Чайковского
*Пиковая дама***

Mentorica: dr. sc. Natalija Vidmarović, red. prof.

Studentica: Lucija Belošević

Ak. god. 2014./2015.

Zagreb, srpanj, 2015.

Содержание

1. Введение	5
2. Александр Сергеевич Пушкин	7
3. <i>Пиковая дама</i> А. С. Пушкина	12
4. <i>Пиковая дама</i> П. И. Чайковского	15
4.1. Музыкальный анализ оперы: соотношение действия и музыки	17
4.2. Содержание оперы и сравнение с оригинальным текстом А. С. Пушкина	18
5. Анализ текста некоторых арий оперы	25
5.1. Ария Германа <i>Я имени её не знаю</i>	26
5.2. Дуэт Лизы и Полины <i>Уж вечер</i>	29
5.3. Хор <i>Радостно, весело</i>	32
6. Заключение	36
7. Литература	37
8. Краткое изложение на хорватском языке (Sažetak na hrvatskom jeziku)	39
9. Životopis	41

1. Введение

Имя Александра Сергеевича Пушкина одно из самых известных среди имен мировых писателей. Пушкин является русским писателем первой половины 19 века, он писатель, который не принадлежит ни одной стилевой формации, так как в его произведениях можно найти элементы классицизма, романтизма и реализма. Он писал разные жанры, писал о разных темах, а его произведения являются переведенными на многие иностранные языки. В данной работе мы попытаемся приказать периодизацию и основные характеристики творчества Пушкина. Особое внимание будем уделять одной из его повестей под названием *Пиковая дама*. Интересно, что на сюжеты его произведений были созданы многие музыкальные произведения: более двадцати опер и более десяти балетов.

Предметом исследования данной работы является либретто оперы *Пиковая дама*. Либретто оперы был написан Модестом Ильичем Чайковским при участии Петра Ильича Чайковского по мотивам одноименной повести Александра Сергеевича Пушкина. Здесь будут приведены исторические факты о процессе создания данной оперы, первом исполнении оперы и реакции публики. Также сделаем короткий музыкальный анализ оперы. Главной особенностью оперы на музыкальном уровне является появление трех музыкальных тем, которые представляют собой носителей главных движущих сил действия. Каждая тема представляет определенный персонаж или определенное событие, которое инициирует развитие действия. Поэтому здесь выделим тему старой Графини, тему трех карт и тему любви Германа и Лизы.

С точки зрения самого текста, в работе будут показаны основные сходства и различия в содержании повести и либретто. В данной части работы выделим два главных различия между либретто братьев Чайковских и оригинальной повестью Пушкина: введение любовно-драматического элемента и перенесение времени действия оперы в эпоху Екатерины II. Из этого видно, что в либретто изменилось не только содержание, а и психологический подтекст текста. Последняя часть данной работы будет содержать анализ либретто по принципу анализа лирических стихотворений, поскольку текст оперы выступает как поэзия, в отличие от оригинального прозаического текста Пушкина. Здесь будем анализировать тексты определенных арий из оперы. Данные арии, то есть стихотворения, будем смотреть на уровне содержания, на уровне употребления художественных приемов и на уровне ритмической структуры. Для анализа выбраны

ария Германа *Я имени ее не знаю* из первой картины, дуэт Лизы и Полины *Уж вечер* из второй и хор *Радостно, весело* из третьей картины оперы *Пиковая дама*.

Цель данной работы — показать изменения, происходящие в процессе употребления уже известного сюжета прозаического произведения для основы либретто оперы, дать примеры анализа текста либретто как анализа стихотворных произведений и таким образом приблизить читателям и слушателям текст, который в процессе слушания оперы, часто уходит на второй план.

2. Александр Сергеевич Пушкин

Александр Сергеевич Пушкин является одним из самых известных писателей русской литературы, как в России, так и в мире. Как сказал Йосип Ужаревич в статье *Александр Пушкин и русская литература (Aleksandr Puškin i ruska književnost)*, некоторые Пушкина называют Петром Великим русской литературы, некоторые Адамом и отцом, а некоторые солнцем русской литературы. Значение его творчества хорошо описывает Д. С. Лихачев: „Пушкин - это гений, сумевший создать идеал нации. Не просто 'отобразить' национальную особенность русского характера, а создать идеал русской национальности, идеал культуры.“ (Лихачев, в: Якушин, 2001: 71) В своих произведениях Пушкин не только отобразил русскую действительность своего времени, а также в их основу поставил многие новаторские идеи на уровне языка, на уровне жанра, на уровне стиля. Кроме на русскую литературу, Пушкин повлиял и на развитие русского языка, так как он, на основах, которые сдал Ломоносов, создал полифункциональный современный литературный русский язык.

Периодизация творчества Пушкина является интересным и до всех пор неразрешимым вопросом в литературоведении. Хотя существует несколько принципов периодизации, в данной работе будем пользоваться принципом, связанным с этапами жизни поэта, поскольку „повороты жизненной судьбы Пушкина были теснейшим образом связаны со многими событиями русской истории и литературно-общественным движением 1810 – 1830-х годов.“ (Якушин, 2001: 72)

1) Лицейский период

С 1811 по 1817 год Пушкин учился в Лицее и, следовательно, Лицей стал колыбелью поэзии известного поэта, поскольку там особое внимание уделялось литературным занятиям. В данный период Пушкин больше всего занимался лирическими произведениями, в которых чувствовались „оптимистическое настроение и жизнеутверждающий гуманизм“ (Якушин, 2001: 74), так как его темы были лицейская дружба и любовь. К концу лицейского периода его восприятие мира становится более серьезным. Пушкин сближается с членами общества „Арзамас“ и завязывает новые литературные знакомства. Таким образом в его лирике появляется меланхолическая мечтательность, печаль, уныние, тоска, а так же тема несчастной любви, как например в стихотворениях *Певец* или *В альбом Илличевскому*.

2) Петербургский период (1817 – 1820 годы)

После окончания Лицея Пушкин вернулся в Санкт-Петербург. Продолжает писать стихи, в которых чаще всего появляется слово *свобода*. Здесь Пушкин писал не только о личной независимости и свободе от мировых условностей и предрассудков, а о свободном образе мыслей и о гражданской свободе. Вследствие этого, появились политические произведения, как *Вольность*, *К Чаадаеву*, *Деревня*, в которых „отразились не только общественно-политические взгляды самого Пушкина, но и многие характерные черты, свойственные дворянскому революционному движению конца 1810-х годов.“ (Якушин, 2001: 82) Политические взгляды Пушкина совпадали с политической программой декабристов и в данных произведениях, особенно в стихотворении *Деревня*, поэт обсуждает вопрос положения крестьян и вопрос рабства. Его произведения были направлены против царских вельмож и самого царя Александра I. и, именно поэтому, царь отправил его в ссылку на юг.

В конце петербургского периода Пушкин написал поэму *Руслан и Людмила*, в которой он поставил перед собой задачу отразить дух современности. Новаторский характер поэмы можно заметить в том, что автор пользуется иронией (таким образом чувствуется присутствие автора) и в том, что, кроме элементов романтизма, которые были характерны для него лирики, в поэме начали проступать и черты реализма.

3) Южный период

Время южной ссылки является временем „расцвета пушкинского романтизма и одновременно кризиса романтического мирозерцания.“ (Громовой и Курилова, 2000: 196) Это было время освобождения от всех влияний и время интеллектуального роста поэта, и в данный период Пушкин начал формировать новые романтические принципы. Обращается к темам, связанным с проблемами народа, естественной природой и миром человеческой личности, как например элегия *Погасло дневное светило*. Кроме стихотворений, во время южной ссылки Пушкин написал и многие поэмы, как *Кавказский пленник*, *Бахчисарайский фонтан*, *Братья разбойники*, а также две поэмы со славяно-русской тематикой *Вадим* и *Мстислав*. В 1823 году начал работать над романом в стихах *Евгений Онегин*, а в 1824 году написал поэму *Цыганы*, которая завершала романтический период творчества Пушкина. Летом 1824 года правительство отправило Пушкина в село Михайловское под надзор местных властей.

4) Михайловский период

Михайловский период продолжался с августа 1824 года до сентября 1826 года. Во время михайловской ссылки Пушкин ознакомился с народом и народной жизнью, а таким образом и языком народа. В данный период Пушкин доработал третью и написал четвертую главу *Евгения Онегина*, создал трагедию *Борис Годунов*, в которой речь шла о взаимоотношении власти, самодержавия и народа, поэму *Граф Нулин* и *Сцену из Фауста*. В Михайловском он написал около девяноста стихотворений и его лирика достигла зрелости. Переход Пушкина от романтизма к реализму, который начался во время южной ссылки, в михайловский период окончательно утвердился на позициях реализма, хотя элементы романтического стиля продолжали существовать в его лирике. Кроме приведенных произведений, Пушкин также пишет песни и сказки, в которых пользуется приемами народно-песенной поэтики, как например в *Песнях о Стеньке Разине* и в балладе *Жених*.

5) Петербургский период (1825 – 1830 годы)

В 1826 году царь Николай I. вызвал Пушкина из Михайловского в Москву, чтобы встретиться с ним. Царь обещал ему свою поддержку, но одновременно стал его личным цензором. Вследствие этого, поэт почувствовал новые притеснения, так как вся его жизнь, общественная, литературная и даже личная, была поставлена под контроль. В данный период Пушкин пишет стихотворения, посвященные декабристам и в которых высказывает свои симпатии к ним, как например в стихотворениях *Во глубине сибирских руд* и *Арион*. В то же время он занимается историей и судьбой России, и в его творчестве очень важное место занимает личность Петра I. Великого. Именно великому царю посвятил Пушкин роман *Арап Петра Великого*, который является незаконченным, и поэму *Полтава*, в которой образ Петра I. представляет идею новой русской государственности, идею молодой России. Но *Полтава* представляет собой и новое явление в творчестве Пушкина, и даже в русской литературе, поскольку реалистические черты поэмы видны на уровнях ее композиции, стиля и языка.

6) Болдинская осень

С начала сентября по ноябрь 1830 года Пушкин оказался на имении Болдино. Это было время интенсивной творческой работы, так как Пушкин в Болдине написал многие важные произведения. Когда речь идет о лирике, здесь он написал около тридцати стихотворений, которые „приобретают характер лирических переживаний, глубокого

интимного осмысления важнейших проблем человеческого бытия: смысла жизни, ее цели и, наконец, смерти.“ (Якушин, 2001: 114)

В Болдине поэт написал последние главы *Евгения Онегина*, над которым работал с 1823 по 1830 год. Это роман в стихах, который является первым реалистическим романом не только в русской, а и в мировой литературе, и одновременно является вершиной пушкинского творчества. В данном романе Пушкин отразил русскую жизнь во всей ее красе и создал образ „лишнего человека“ - тип русского скитальца, разочарованного человека „чужова для всех“. Здесь были также написаны поэма *Домик в Коломне*, *Повести Белкина* и *История села Горюхина*. Интересно, что и в *Повестях Белкина* и в *Истории села Горюхина* Пушкин описывает русскую действительность и жизнь простых людей, но в первом произведении центральной темой являются размышления о судьбе русского дворянства и о том, как складывалась и менялась его жизнь в первой четверти XIX века, а во втором произведении центральной темой являются изображение деревенской жизни и показ разорения села.

В то же время поэт работал над маленькими трагедиями под названиями *Скупой рыцарь*, *Моцарт и Сальери*, *Каменный гость* и *Пир во время чумы*, в которые вкладывал картины и образы, описывающие жизнь разных стран и эпох, а также характеры интересных людей, у которых появляются разные могучие страсти. В болдинский период Пушкин начинает работать над драмой из русской древности *Русалка*. *Русалка* является не только драмой, а фантастической сказкой, которую Пушкин, к сожалению, не закончил.

7) Творчество 1830-х годов

1830-ые годы представляют время наивысшего расцвета таланта Пушкина. В эти годы он выступал не только как поэт, но и как прозаик, публицист и критик, он работал над историческими трудами, вел дневник, сделал план автобиографических заметок. Пушкин постоянно думал о исторической важности и судьбы России, об ее роли как в мире, так и в Европе. Основное внимание Пушкина было сосредоточено на изучении истории России, и поэтому данная тема появляется во всех жанрах, в которых он писал, как например в лирике: стихотворения *К вельможе* и *Моя родословная*, в эпических жанрах поэзии и прозы: *Медный всадник*, *Капитанская дочь*, и в собственно исторических работах: *История Пугачева*, *Материалы к истории Петра*.

Известную поэму *Медный всадник* Пушкин написал в 1833 году. *Медный всадник* представляет собой тип повести, которая называется „петербургская повесть“.

Петербургская повесть или петербургский текст представляет собой совокупность отдельных произведений русской литературы, в которых Санкт-Петербург является одним из главных действующих лиц. Первыми петербургскими текстами были именно *Медный всадник* и повесть *Пиковая дама* Пушкина. В основу поэмы Пушкин поставил мысль о противоречии интересов государства, которого представляет Петр Великий, и самого народа, представителем которого является бедный чиновник. В творчестве 1830-х годов Пушкин продолжает думать о различных слоях русского общества. Так в некоторых его произведениях появляется тема крестьянских возмущений и восстаний, и даже тема жизни и положения народа вообще, как например в повестях *Дубровский*, *История Пугачева*, *Пиковая дама* и в романе *Капитанская дочка*. Одновременно с художественной и исторической прозой, поэт интенсивно работал над поэтическими произведениями. В стихотворениях данного периода чаще всего появлялись мотивы и темы побега, стремления к простой, повседневной жизни, а также размышления о судьбе простых людей, размышления об его осужденных друзьях декабристах и о праве человека на свободу. Данные мотивы и темы можно увидеть в стихотворениях типа *Пора, мой друг, пора*, *Странник*, *Мирская власть*, *Из Пиндемонти*.

В период 1830-х Пушкин обращается и к живописному народному языку и интересуется произведениями устного народного творчества. Так он пишет баллады типа *Гусар*, *Будрыс и его сыновья*, сказки, например *Сказка о царе Салтане...*, *Сказка о рыбаке и рыбке* и *Песни западных славян*. Параллельно с упомянутыми произведениями, Пушкин написал и большое количество литературно-критических и публицистических статей, а в конце 1835 года получил разрешение на издание собственного журнала под именем *Современник*.

На основе данной периодизации можно сделать вывод, что у Пушкина нет ни одного жанра, в котором он не писал: лироэпические жанры, прозу (романы *Капитанская дочка*, *Арап Петра Великого*), роман в стихах *Евгений Онегин*, потом трагедия *Борис Годунов*, маленькие трагедии, поэмы (*Руслан и Людмила*, *Медный всадник*), повести (*Повести Белкина*, *Пиковая дама*), сказки, очерки, литературно-критические и публицистические статьи, дневник, письма и так далее. Творчество Пушкина превосходит любую стилевую формацию, у него соединены элементы классицизма, романтизма и, в конце, даже реализма. Александр Сергеевич Пушкин повлиял на всю последующую русскую литературу, а тем же способом повлиял и на мировую литературу.

3. *Пиковая дама* А. С. Пушкина

В последний период своего творчества, точнее в 1834 году, Пушкин написал повесть *Пиковая дама*. Как уже было сказано выше, данная повесть Пушкина входит в число „петербургских повестей“, так как Санкт-Петербург внутри ее является одним из главных действующих лиц. В своей книге *История мировой литературы (Povijest svjetske književnosti)*, в которой писал и о Пушкине, Александар Флаккер определил *Пиковую даму* как романтическую повесть о страстной любви и возбуждении, которое вызывают карточные игры, а также о власти денег над человеком и его судьбой.

В центре повести — жизнь молодого военного инженера Германна. Повествование начинается с рассказа о том, как однажды господа играли в карты у конногвардейца Наумова. Между мужчинами был и русский немец Германн. Он не играл в карты, но они его сильно привлекали. Его друг Томский рассказал историю о своей бабушке, которая в молодости жила в Париже. Она была очень известной там, и часто играла в карты. Так случилось, что она проиграла большую сумму денег. Чтобы возратить денги, она обратилась своему знакомому, графу Сен-Жермену. Граф решил отказать от платежа, но сказал ей тайну — три карты, которые всегда были выигрышными. При этом поставил условие, чтобы сыграть лишь однажды и более не играть. Так она и сделала, получила богатство и вернулась в Россию.

Рассказ Томского об обогащении бабушки сильно повлиял на Германна. Ему хотелось, чтобы старая графиня открыла ему тайну. Он начинает беспокойно спать, днем и ночью он бродит по Санкт-Петербургу и оказывается у дома графини. У нее была бедная воспитанница Лизавета Ивановна, которую Германн однажды, стоя перед домом графини, заметил в окне. Он решает посредством Лизы познакомиться с графиней и узнать от ее тайну трех карт. Лиза начинает получать записки и письма от Германна, которые были полными страсти и признаний в любви. Первоначально такое поведение Германна шокирует Лизу, но вскоре она решает отвечать ему. Через две недели Лиза и Германн назначают ночную встречу в доме графини. Лиза в письме описала ему расположение комнат в доме и как войти в дом незаметно и тихо. Германн приходит, но вместо того, чтобы войти в комнату Лизы, он входит в спальную графини. Она испугается, и пока Германн умоляет ее открыть тайну, она молчит. В один момент, он берет пистолет, и графиня умирает от страха. После этого Германн пошел в комнату Лизы и сказал ей всю правду. Поняв, что им двигали денги, а не любовь, она почувствовала горькое разочарование.

Три дня позже Германн пошел на похороны графини. Он подошел к гробу и ему показалось, что мертвая графиня насмешливо взглянула на него и подмигивала ему. На следующую ночь Германн проснулся и увидел жескую фигуру в белом платье и узнал графиню. Она ему открыла тайну: выигрышные карты были тройка, семерка, туз. Графиня дала ему два условия: первое, что карты можно сыграть только однажды, и второе, что ему надо жениться на Лизавете.

В Петербург приехал известный игрок, и все хотели играть с ним. Германн тоже решил играть и использовать свои карты. Первые два дня ему удалось выиграть большие деньги, так как выпали тройка и семерка. В третий день он ставил на свои прошлые выигрыши с уверенностью, что выпадает туз. Но вместо туза выпала пиковая дама и, в момент когда он увидел карту, ему казалось, что она подмигнула ему, улыбаясь. В последствии, Германн сошел сума и попал в психиатрическую больницу.

Из данного сюжета видно, что Пушкин во своей повести соединил две разные сферы, реальность и фантастику, так как он соединил мотивы русской действительности XIX века с элементами фантастики. Одна из главных характеристик русской действительности в конце XVIII — начале XIX веков, которые описал Пушкин в *Пиковой даме*, были именно карточные игры, о которых пишет и Юрий Лотман в статье „*Пиковая дама*“ и *тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века*. В данный период существовали два типа карточной игры: коммерческие игры, которые рассматривались как приличные и в которых, выигрыш зависит от знания и умения игрока, и азартные игры, которые были очень популярными, но воспринимались как опасные и неморальные. Азартные игры строятся так, что игрок вынужден принимать решения, не имея никакой или почти никакой информации. Можно сказать, что игрок играет со „Случаем“, и поэтому азартные игры представляют модель борьбы человека с неизвестными факторами. „Весь так называемый петербургский, императорский период русской истории отмечен размышлениями над ролью случая“ (Лотман, 1992: 396), не только из-за карточной игры, а и из-за проникновения фаворитизма и семейных отношений в государственную деятельность, так как это тоже воспринималось более как „случай“. По мнению Лотмана традиция идеи обогащения с картами в русской литературе пошла от Пушкина, а потом и Гоголя, так как Германн представляет собой стремление к мгновенному обогащению. До *Пиковой дамы* тема карт в литературе существовала только как сатирическая, бытовая или философски-фантастическая тема, но „только у Пушкина она приобрела ту принципиальную многозначность, которая позволила ей наполниться неожиданно емким содержанием.“ (Лотман, 1992: 415)

В качестве случая, а все еще в рамках русской реальности, можно внутри повести смотреть и роль Санкт-Петербурга. Пушкин описывает улицу, в которой находится дом графини, реально и ясно, и таким способом Петербург выступает в данном случае как определенное пространство внутри повести:

„Рассуждая таким образом, очутился он в одной из главных улиц Петербурга, перед домом старинной архитектуры. Улица была заставлена экипажами, кареты одна за другою катились к освещенному подъезду. Из карет поминутно вытягивались то стройная нога молодой красавицы, то гремучая ботфорта, то полосатый чулок и дипломатический башмак. Шубы и плащи мелькали мимо величавого швейцара. Германн остановился.

— Чей это дом? — спросил он у углового будочника.

— Графини ***, — отвечал будочник.“ (Пушкин, 1960: 243)

Но Пушкин не останавливается только на пространстве. Он одновременно представляет Петербург как таинственную силу, которая привлекает Германна и отправляет его именно в дом графини: „Проснувшись уже поздно, он вздохнул о потере своего фантастического богатства, пошел опять бродить по городу и опять очутился перед домом графини ***. Неведомая сила, казалось, привлекала его к нему.“ (Пушкин, 1960: 243)

Как уже приведено выше, русской действительности в повести являются сопоставленными элементы фантастики. Эти элементы появляются в трех ситуациях. Два раза они появляются в образе графини. Первый раз их можно заметить, когда Германн пришел на похороны графини и подошел к гробу. В данный момент ему показалось, что мертвая графиня насмешливо взглянула на него и подмигивала ему. Вторую фантастическую ситуацию представляет появление мертвой графини в комнате Германна, когда она ему открыла выигранные карты. Третий раз элементы фантастики появляются в образе данной карты пиковой дамы, когда Германну казалось, что сейчас карта насмешливо взглянула на него и подмигивала ему.

4. *Пиковая дама* П. И. Чайковского

Как уже сказано выше, сюжет повести *Пиковая дама* был использован одним из самых известных русских композиторов, Петром Ильичем Чайковским, для создания одноименной оперы, которую многие воспринимают как шедевр в творчестве Чайковского. Опера была заказана Чайковскому дирекцией Императорских Петербургских театров. Иван Александрович Всеволожский, директор Императорских театров, который уже раньше заказал Чайковскому музыку для балетов *Спящая красавица* и *Щелкунчик*, предложил ему упомянутый сюжет в 1887 году, но Чайковский вначале отказался. Лишь в 1889 году он согласился написать оперу на данный сюжет в чрезвычайно короткий срок. В декабре данного года Всеволожский пригласил к себе композитора и его брата Модеста Ильича Чайковского, чтобы Модест Ильич прочитал свое либретто для оперы *Пиковая дама*. По словам Полины Е. Вайдман, российского музыковеда и специалиста по Чайковскому, на совещании были обсуждены сценарий, планировка сцен оперы, постановочные моменты и элементы оформления спектакля. После обсуждения всех сценических достоинств и недостатков данного либретто, пригодными оказались лишь первая и вторая картина. Остальные картины Модест Ильич должен был передавать брату чтобы, когда он их закончит, работа над оперой не задерживалась.

В последние три года в жизни Чайковского произошли многие длительные концертные поездки, и он почувствовал, что ему нужен отдых в виде работы над сочинением, которое привлекало бы его. Поэтому спустя десять дней после премьеры балета *Спящая красавица*, в январе 1890 года, Чайковский выехал из Петербурга во Флоренцию, чтобы оказаться вдали от повседневных встреч и различных дел. Он начал работать над *Пиковой дамой* 19 января 1890 года, и уже через сорок четыре дня известный композитор окончил эскизы оперы. Вслед за этим, через две недели, были написаны ноты за фортепиано. Вся оркестровка была закончена 8 июня 1890 года. После этого Чайковский вернулся из Флоренции во Фроловское, и именно во Фроловском проходило само завершение партитуры. Весь нотный материал *Пиковой дамы* был передан в дирекцию Императорских театров в августе 1890 года. Вместе с нотным материалом оперы композитор привез в Петербург еще одну партитуру - струнный секстет *Воспоминание о Флоренции*, которое начал сочинять сразу же после окончания оркестровки оперы. Чайковский посвятил его городу, в котором он создал свой шедевр.

Чайковский очень любил и высоко ценил свою оперу *Пиковая дама* и хорошо понимал ее значение даже в процессе работы. Чтобы доказать такое мнение, Вайдман

приводит письмо Чайковского князю Константину Константиновичу от 3 августа 1890 года: „Я писал ее с небывалой горячностью и увлечением, живо перестрадал и переживал все происходящее в ней (даже до того, что одно время боялся появления призрака "Пиковой дамы") и надеюсь, что все мои авторские восторги, волнения и увлечения отзовутся в сердцах отзывчивых слушателей. (...) ... или я ужасно ошибаюсь, или "Пиковая дама" в самом деле шедевр...". Композитор сам принимал участие в подготовке первого исполнения оперы в Санкт-Петербурге. Особенностью оперы является тот факт, что главный герой оперы, Герман, присутствует на сцене и поет во всех семи картинах оперы. Такое обстоятельство требовало от певца высокого мастерства и выносливости. Поэтому Чайковский писал партию Германа в расчете на русского тенора Николая Николаевича Фигнера, который и стал ее первым исполнителем. В подготовке петербургской премьеры Чайковский сам проходил партии Германа и Лизы с супругами Фигнер, Николаем и Верой.

Первое исполнение *Пиковой дамы* произошло 7 декабря 1890 года в Мариинском театре в Санкт-Петербурге. Дирижером был Эдуард Направник, а ведущие партии Германа и Лизы исполняли супруги Николай и Вера Фигнер. Опера получила большой успех: публика была в восторге, а критика явилась очарованной пением Фигнера. С таким же успехом *Пиковую даму* приняли в Киеве 12 дней спустя после петербургской премьеры. В Киеве дирижером был Иосиф В. Прибик, а в роли Германа выступал Михаил Е. Медведев. Московская премьера *Пиковой дамы* в Большом театре состоялась 4 ноября 1891 года. Чайковский присутствовал на спектакле, как и на первых представлениях в Петербурге и Киеве, и принимал участие в репетиционной работе. В Москве дирижировал Ипполит К. Альтани, а главные роли исполняли снова Михаил Е. Медведев, в роли Германа, и Мария Дейша-Сионицкая, в роли Лизы. Постепенно опера вошла в репертуар многих театров Европы и Америки. Первое исполнение *Пиковой дамы* за пределами России произошло 12 октября 1892 года в национальном театре Праги, и опера была исполнена на чешском языке. Первая постановка оперы в Венской государственной опере была в 1902 году. Спустя восемь лет после венской премьеры, в 1910 году, *Пиковая дама* была в первый раз поставлена в США, в Нью-Йорке, и исполнялась на немецком языке, а в 1915 году произошла первая постановка в Лондоне, где *Пиковая дама* исполнялась с оригинальным либретто на русском языке.

4.1. Музыкальный анализ оперы: соотношение действия и музыки

Перед тем, как будем обсуждать содержание либретто и анализировать его сходства и различия с оригинальным текстом Пушкина, постараемся сделать короткий музыкальный анализ оперы.

Можно сказать, что Чайковский создавал *Пиковую даму* как монооперу: через образ главного героя Германа он „как сквозь призму 'пропускал'“ (Прибегина: 1983) и даже строил все события оперы, а также самое развитие действия и кульминацию, поскольку Герман появляется во всех семи картинах, и таким образом является главным носителем действия. Чайковский выражал смысл и подтекст происходящего не только на сцене, но и в душах главных героев, посредством музыки. Некоторые исследователи творчества Чайковского считают, что *Пиковая дама* является самой симфоничной из опер известного композитора, и что характерные черты стиля Чайковского получили свое наиболее полное и совершенное выражение именно в данной опере.

Уже с начала оперы можно заметить периодичность и, одновременно, контрастность, которыми композитор пользовался в течение всей оперы. Опера начинается краткой интродукцией оркестра, в которой Чайковский открывает основной музыкально-драматический конфликт сочинения. Этот конфликт происходит из сопоставления трагических и лирических образов: светлые, лирические сцены противопоставлены мрачному и трагическому внутреннему состоянию персонажей. Данный контраст мелодий можно увидеть уже в первой картине, где беззаботное, радостное пение хора нянюшек и бабушек, гуляющих с детьми, противостоит более мрачной и мечтательной арии главного героя Германа *Я имени ее не знаю*.

Главной особенностью оперы на музыкальном уровне является появление трех музыкальных тем, из которых каждая характеризует или определенный персонаж или определенное событие, которое движет развитие действия. Таким образом, данные темы представляют собой носителей главных движущих сил действия. Как говорит Михаил С. Друскин, вместе с темами можно определить и три контрастных музыкальных образа: зловещий, рисующий образ, повествовательный и страстно-лирический образ. Первая тема — тема тайны Графини, которая входит в зловещий, рисующий образ. Тема тайны Графини обрисовывает Графиню и одновременно передает ощущение рокового начала, которое обрекает судьбы героев. Второй темой является тема трех карт, которая имеет повествовательный образ и появляется в первой картине, в балладе Томского. Данная тема меняется в течение оперы и звучит то лирически, то трагически. Третья — это тема

любви Германа и Лизы. Она представляет страстно-лирический образ, поскольку ее мелодия является наполненной страстью. Данная тема отступает на второй план с развитием безумия главного героя. В течение оперы она возникает исключительно в виде кратких обрывков, но в заключительной сцене смерти Германа, который умирает и видит перед собой образ Лизы, тема любви снова звучит ясно и незамутненно.

В конце можно еще добавить, что с развитием действия *Пиковой дамы* партитура оркестра наполняется темными, мрачными аккордами, которые сопровождают мелодии героев, поскольку самое действие оперы ведет к их трагическому окончанию.

4.2. Содержание оперы и сравнение с оригинальным текстом А. С. Пушкина

Пиковая дама представляет собой оперу в трех действиях и семи картинах. Первая картина оперы начинается сценой в Летнем саду. В чувстве радости и благоденствия по площадке Летнего сада прогуливаются граждане. Дети играют в горелки, бросают мячи и изображают солдат, а их сопровождают нянюшки, гувернантки и кормилицы. В толпе гуляют и офицеры Чекалинский и Сурин. Они делятся впечатлениями о странном поведении своего друга Германа, который вместе с ними все ночи проводит в игорном доме, но не хочет играть в карты и таким образом испытать судьбу. Вскоре на сцене появляется сам Герман в сопровождении своего друга, графа Томского. Герман Томскому рассказывает о своей несчастной любви: он страстно влюблен, но не знает имени своей любимой. К офицерам Чекалинскому и Сурину приходит князь Елецкий. Он рассказывает им о своей предстоящей женитьбе. Пока Елецкий радуется свадьбе, Герман наполняется грустью. В данный момент на сцену входят старая Графиня и ее внучка Лиза, а Герман в ужасе узнает, что он любит невесту князя Елецкого, Лизу. Все охвачены тяжелым чувством, им стало страшно, а Графиня и Лиза оказываются загипнотизированными таинственным и мрачным взглядом несчастного Германа. В то же время Томский начинает рассказ о Графине, которая в молодости от известного графа Сен-Жермена узнала три всегда выигранные карты за цену одного randevu. Графиня открыла тайну трех карт мужу и их сыну, а в ту же ночь, когда она осталась одна, призраки сказали ей, что третий человек, которому она откроет свою тайну, станет причиной ее гибели. Герман слушал рассказ Томского с особым вниманием. С другой стороны Сурин и Чекалинский шутят над анекдотом и над Германом и предлагают ему узнать тайну Графини. Летний сад пустеет и начинается гроза. Герман остался один, и

вместе с ударами грома он произносит клятву, что он не отдаст Лизу князю, она станет его.

Во второй картине действие происходит в комнате Лизы. В сумерки девушки поют и прелюдируют, стараясь развеселить Лизу, которая не принимает участия в веселье подруг и задумчиво стоит у балкона. Оставшись одна, Лиза доверяет свою тайну ночи: вся ее душа во власти Германа, человека, чьи глаза наполнены огнем страсти. В дверях балкона неожиданно появляется Герман и говорит, что он пришел проститься с ней. Ему невозможно жить, если она выйдет замуж за князя Елецкого. В тот момент слышится шум и появляется Графиня, успокоенная внучкой. Герман, спрятавшийся на балконе, охвачен ужасом. Он вспоминает анекдот, рассказанный Томским. У Германа возникает мысль узнать тайну трех карт от Графини, разбогатеть и соединиться с любимой. Когда Лиза, после того как отправила бабушку, возвращается, он снова ей говорит о любви и страсти, и Лиза отдается во власть Германа, будучи уже не в силах больше скрывать свои чувства.

В третьей картине происходит маскарадный бал в доме богатого сановника. Юноши и девушки в маскарадных костюмах танцуют, на хорах поют певчие. Князь Елецкий появляется встревоженный холодностью Лизы и уверяет ее в безмерности своей любви. Герман читает записку, которую получил от Лизы: она заказала ему встречу на бале. Чекалинский и Сурин в масках снова шутят над Германом, нашептывая ему: „Не ты ли тот третий, / кто страстно любя, / придёт, чтоб узнать от неё / три карты, три карты, три карты?“. В течении вечера все слушают пастораль *Искренность пастушки*. По окончании представления Герман видит перед собой Графиню. И когда Лиза в маске подходит к нему и дает ему ключи от спальни Графини, которая ведет в ее комнату, Герман воспринимает это как знак судьбы, чтобы он узнал три карты. Картина заканчивается появлением царицы Екатерины.

Четвертая картина, по словам Галины Алексеевны Прибегиной, автора исследований, статей и публикаций, посвященных творчеству П. И. Чайковского, представляет кульминацию драматической любви Германа и Лизы, а также кульминацию психологической коллизии. В спальню Графини через тайную дверь входит Герман. Он останавливается у портрета Графини и понимает, что он связан с ней какой-то тайной силой. Вдруг слышны шаги и Герман скрывается за занавеской будуара. В спальню входит Графиня, окруженная горничными и приживалками. Графиня недовольна, ей не по вкусу нынешние нравы и обычаи. Когда все уходят, неожиданно перед ней возникает Герман. Герман умоляет ее открыть тайну трех карт, но Графиня пугается и молчит, и

когда Герман в один момент вынимает пистолет, Графиня падает мертвая. В тот же момент в спальню входит Лиза. Поняв, что Графиня умерла, Лиза начинает плакать и отправляет Германа из дома Графини.

Пятая картина посвящена развитию безумия Германа. Действие происходит в казарме в комнате Германа. Он сидит у стола и читает письмо, которое получил от Лизы. В письме Лиза снова назначает их встречу на набережной. Прочитав письмо, Герман опускается в кресло в глубокой задумчивости и как бы дремлет. Во сне он слышит церковный хор, отпевающий умершую Графиню, и видит картины похорон. В дверях появляется признак Графини в белом саване. Она ему открывает тайну трех карт — выигрышными картами являются тройка, семерка и туз. Но Графиня сказала и одно условие: ему надо жениться на Лизе. Герман с видом безумия только повторяет названия данных карт как заклинание.

Сценой у Зимней Канавки начинается шестая картина. Лиза ждет Германа на набережной. Она все еще надеется на то, что Герман случайно явился причиной смерти Графини, и что он любит ее. В момент, когда часы на башне бьют полночь, и Лиза окончательно решает оставить любимого, он появляется. Лиза падает ему в объятия. В первый момент Герман повторяет слова любви за Лизой, но, наконец, Лиза понимает, что у него существует только идея выигрыша. Герман признается, что он убил Графиню, подняв пистолет. В своем безумии Герман уже не знает, кто Лиза, и спешит в игорный дом. Поняв, что душа Германа уже погибла, Лиза бросается в реку.

Действие заключительной картины оперы происходит в игорном доме. Игроки беззаботно веселятся за карточным столом. Среди игроков появляется и князь Елецкий, грустный и несчастный. Томский шутилой песней развлекает их. В разгаре игры появляется мрачный Герман и начинает играть. Предлагает крупные ставки и ставит карты одну за другой, тройку и семерку. Он выигрывает и, упоенный победой, провозглашает тост. Наконец, он ставит и последнюю карту. Уверенный в выигрыше, он смело открывает карту и, не глядя, называет ее: „Мой туз!“, но на самом деле в руках Германа была пиковая дама. В данный момент ему кажется, что это призрак старой Графини. Герман не в силах перенести потрясение и падает. В один момент к нему возвращается сознание. Перед собой Герман видит светлый образ Лизы, он обращается к ней и просит ее прощение. Со словами: „Красавица! Богиня! Ангел!“ Герман умирает.

Хотя уже на первый взгляд видны различия в действиях оригинального текста Пушкина и либретто братьев Чайковских, сейчас предложим краткое изложение данных различий и сходств. Можно сказать, что основное различие появляется уже в виде формы

произведений: повесть Пушкина является прозаическим произведением, а либретто представляет собой стихотворное произведение. Именно данный факт позволил Чайковскому сделать более глубокое психологическое представление своих героев, поскольку в опере герои исполняют разные арии в различных ситуациях и сценах, и, таким образом, они выражают свои чувства и перемены в настроении в течение оперы.

По словам Прибегоиной, уже сам Модест И. Чайковский определил два главных различия между своим либретто и оригинальной повестью Пушкина. В качестве первого различия он выделил введение любовно-драматического элемента, а как второе различие он подчеркнул перенесение времени действия в эпоху Екатерины II. Что касается первого различия, психологический подтекст и драматический конфликт либретто имеют совсем иную мотивацию, чем психологический текст в повести Пушкина, так как они в либретто были подчеркнуты идеей социального неравенства, которое и породило данный конфликт. В повести Пушкина Германн был военным инженером, он является холодным и расчетливым немцем. Им обладал только разум, и он не позволял себе показывать свои чувства. Даже его фамилия, которая в повести пишется через два „н“, Германн, дает информацию о его немецком происхождении, а таким образом и о его холодном характере. Следовательно, читателю герой является не очень близким, поскольку в повести читатель не может узнать его имени. Герман Чайковского — бедный гусар, человек, который искренне влюбился в Лизу. Он совсем понимает непреодолимое социальное неравенство между ней и им, и идея обогащения представляет для него лишь средство для того, чтобы соединиться с любимой, в отличие от пушкинского Германа, который обманывает Лизу и притворяется влюбленным. У оперного Германа его безумие, и наконец его смерть, являются результатом сильной страсти, которую он чувствует. Также в либретто из фамилии Германн удалена вторая буква „н“, и данное слово стало восприниматься как имя Герман, с целью, чтобы главный герой стал более близким автору, и, следовательно, более близким публике. У Чайковского о немецком происхождении Германа ничего не известно.

Если у Пушкина Лизавета Ивановна воспринимается как бедная девушка, приживалка у старой Графини, которая осторожно думала о любви Германа, то оперная Лиза представляет собой совсем другой персонаж. У Чайковского она богатая внучка Графини, ее наследница, „девушка с цельным, сильным характером, страстная натура, которая, полюбив страстно и самоотверженно, не смогла жить после гибели Германа.“ (Прибегоина: 1983). Лиза была готова жертвовать богатством, положением в обществе и помолвкой с князем Елецким ради страсти и любви, которую почувствовала к Герману.

Чтобы сделать конфликт более серьезным и острым, композитор и его брат в действие ввели и образ жениха Лизы, князя Елецкого, которого сопоставили Герману, поскольку князь принадлежит к высшему классу общества, как и его избранница, и, кроме того, искренне любит ее.

Что касается остальных персонажей, самое большое изменение претерпел образ графа Томского. У Пушкина он является внуком старой Графини, и таким образом, объясняется его знание семейной тайны. В опере на самом деле его родство с Графиней никаким способом не отмечено, он введен как постороннее лицо и представляет знакомого Германа, так же, как и остальные игроки. Кроме самого персонажа, слишком изменился и рассказ Томского о Графине. И у Пушкина, и у Чайковского Графиня узнает три карты от графа Сен-Жермена, но изменения происходят после ее большого выигрыша. Графиня Пушкина не хотела сказать своей тайны ни мужу, ни сыновьям, потому что они были отчаянные игроки. В опере Графиня сказала тайну трех карт мужу и их сыну, но к ней явился призрак и сказал, что она умрет, если снова откроет кому-либо три карты.

Приводим пример из либретто:

„Раз мужу те карты она назвала,
в другой раз их юный красавец узнал.
Но в ту же ночь, лишь осталась одна,
к ней призрак явился и грозно сказал:
'Получишь смертельный удар ты
от третьего, кто, пылко, страстно любя,
придёт, чтобы силой узнать от тебя
три карты, три карты, три карты,
три карты!'"¹

Разница также существует и в порядке игры Германа, которая в опере происходит в течение одного вечера, поскольку Герман ставит карты одну за другой, в отличие от повести. У Пушкина Графиня сказала Германну ставить только одну карту в день, и, сыграв все карты, никогда больше не играть.

Приводим примеры из текста Пушкина и из либретто:

„— Я пришла к тебе против своей воли, — сказала она твердым голосом, — но мне велено исполнить твою просьбу. Тройка, семерка и туз выиграют тебе сряду, но с тем,

¹ Действие первое, картина первая

чтобы ты в сутки более одной карты не ставил и чтоб во всю жизнь уже после не играл. Прощаю тебе мою смерть, с тем, чтоб ты женился на моей воспитаннице Лизавете Ивановне...” (Пушкин, 1960: 257)

„Я пришла к тебе против воли,
но мне велено исполнить твою просьбу.

Спаси Лизу, женись на ней,
и три карты, три карты,
три карты выиграют сряду.

Запомни!

Тройка! Семёрка! Туз!
Тройка! Семёрка! Туз!”²

Финалы драмы у Пушкина и Чайковского также различаются. У Пушкина Германн, получив не туза, а пиковую даму, сходит с ума и попадает в психиатрическую больницу. Лизавета Ивановна, хотя и не почувствовала любовное счастье с Германном, в конце повести благополучно выходит замуж, и сейчас у нее воспитывается бедная родственница. С другой стороны, у Чайковского происходит трагическое заключение действия. Несчастливая Лиза, поняв, что Герман не любит ее, и что он сошел с ума, бросается в реку и умирает, а также и Герман умирает в своем безумии.

Вторым различием, которое выделил Модест Чайковский, является перенесение времени действия в екатерининскую эпоху. Это перенесение произошло по оригинальному замыслу директора Императорских театров Всеволожского. Чтобы достичь ожидаемого эффекта, Чайковский внес изменения и в текст и в музыку. Так, в тексте братья пользовались французским языком, поскольку данный язык являлся языком дворянства в XVIII веке. Во второй картине, когда девушки с Лизой поют и прелюдируют, а в комнату в определенный момент входит и гувернантка, они произносят слова обращения друг к другу на французском языке. Приводим примеры употребления из либретто:

„Обворожительно! Очаровательно! / Прелестно! Дивно! Ах, чудно хорошо! / Ещё, mesdames. Ещё, mesdames. Ещё, ещё!”

„Mesdemoiselles, что здесь у вас за шум? / Графиня сердится... / Ай-ай-ай! Не стыдно ль вам плясать по-русски? / Fi, quel genre, mesdames.”

² Действие третье, картина первая

„Lise, что ты скучная такая?“³

В сцене в спальне Графини, когда Графиня наполняется воспоминаниями о собственной молодости в Париже, она тоже употребляет французский язык, как, например:

„И даже иногда сама, сама маркиза Помпадур!...

При них я и певала...

Le duc de la Valliere хвалил меня.

Раз, помню, в Chantili, у Prince de Conde,
король меня слышал!“⁴

В той же сцене автор также использовал текст и мелодию арии Лоретты *Je crains de lui parler la nuit* из оперы *Ричард Львиное Сердце*, автором которой является французский композитор Андре Гретри.

Перенесение времени действия в эпоху Екатерины II. позволило авторам включить в либретто и стихи поэтов конца XVIII – начала XIX веков. Так, во второй картине, в дуэте Лизы и Полины, использованы шестая, седьмая и восьмая строфа стихотворения В. А. Жуковского *Вечер*. Из стихотворения *Надпись на гробе пастушки* К. Н. Батюшкова заимствован текст романса Полины во второй картине. Тексты Г. Р. Державина можно найти в нескольких местах оперы: в третьей картине в текстах хора *Радостно, весело и Славься сим, Екатерина*, а также в арии Томского *Если б милые девицы*, которая исполнена в седьмой картине. Кроме стихов Жуковского, Батюшкова и Державина в либретто были использованы и стихи П. М. Карабанова в пасторали *Искренность пастушки*, которая исполняется во третьей картине.

Чтобы дополнительно усилить ощущение екатерининской эпохи, Чайковский ввел в оперу сцену маскарадного бала в третьей картине. Как уже сказано, в конце этой картины хор поет *Славься сим, Екатерина*, а на сцене появляется именно царица Екатерина II. Кроме данной сцены, а с той же целью, при создании оперы Чайковский прибегал к музыке XVIII века и вдохновлялся произведениями Моцарта, Гретри, Монсиньи, Пиччинни, Сальери. Именно с помощью музыки Моцарта Чайковский сочинил уже упомянутую пастораль *Искренность пастушки*, стилизованную в духе музыки того времени.

³ Действие первое, картина вторая

⁴ Действие второе, картина вторая

Интересно было бы еще упомянуть категорию пространства в опере. В отличие от пушкинской повести, Санкт-Петербург не выступает в опере как одно из главных действующих лиц и никаким способом не влияет на персонажей. Однако, автор уделил большое внимание именно определенным петербургским пейзажам. Таким образом, первая картина начинается сценой в Летнем саду, а шестая картина посвящена Зимней канавке. Автор даже в ремарках определил, в какое время суток происходят определенные действия в данных местах: солнечный день в Летнем саду и Зимняя канавка ночью.

Как сцену, которая является наиболее близкой к пушкинской повести, можем выделить сцену встречи Германа и Графини в спальне. Данная сцена продолжается в течение всей четвертой картины. Как пишет Прибегина, медлительность течения времени ожидания, которую чувствует читатель в повести в момент, когда Герман ждет Графиню, полностью перенесена в оперу, а, кроме этого, композитор перенес и мрачное, жуткое ощущение тишины, которое он получил посредством оркестра, играющего мрачную, длинную мелодию.

Перед тем, как приступить к анализу определенных арий из оперы в следующей главе, надо сказать, что Чайковский активно работал над либретто вместе с братом, изменяя тексты, вводя сценические ремарки и делая сокращения. Композитор также сочинял собственные тексты отдельных номеров, как, например, тексты арии князя Елецкого, финала третьей картины и арии Лизы *Ах, истомилась я горем*. По словам Прибегиной, Петр Ильич Чайковский в сочинении либретто особое внимание обращал на краткость, лаконизм в изложении, а также стремился избежать многословия в ариях своих героев.

5. Анализ текста некоторых арий оперы

В настоящей главе данной работы мы будем анализировать тексты некоторых арий из оперы. Хотя их можно называть песнями, так как они поются, в данном случае будем их рассматривать как стихотворения, поскольку их структуры являются одинаковыми. Из каждого стихотворения будем выделять тему, то есть основную мысль, и основные мотивы, которые появляются в данном стихотворении. Кроме этого, будем анализировать художественные приемы, которыми пользовался автор, то есть, будем определять, какими художественными средствами раскрывается основная мысль автора. В данном анализе также уделим внимание категориям ритма, стихотворного размера и

рифмы. Стих отличается от прозаического текста особым ритмом, который не представляет собой естественный ритм человеческой речи. Такой новый, необыкновенный ритм разрабатывает сам автор, он его образует, и поэтому именно ритм является самой важной категорией в стихотворении. (Солар, 2005: 101) Основной ритмической единицей стиха является стопа, которая представляет сочетание двух или трех слогов. Надо подчеркнуть, что, хотя существует несколько типов стоп, как, например, трохей, ямб, дактиль, амфибрахий, анапест и так далее, для русского языка и его поэзии самыми важными являются первые три стопы.

Для анализа были выбраны арии, тексты которых или заимствованы из стихотворений известных поэтов конца XVIII — начала XIX веков, или которые отличались от других арий своим ритмом. Поэтому был сделан анализ арии Германа *Я имени ее не знаю* из первой картины, дуэта Лизы и Полины *Уж вечер* из второй и текста хора *Радостно, весело* из третьей картины оперы *Пиковая дама*.

5.1. Ария Германа *Я имени ее не знаю*

Анализ начнем с арии Германа *Я имени ее не знаю*, которая исполняется в первой картине оперы. Стихотворение состоит из одной строфы, которая содержит девятнадцать строк.

Я имени её не знаю
и не хочу узнать,
земным названьем не желая
её назвать...
Сравненья все перебирая,
не знаю, с кем сравнить...
Любовь мою, блаженство рая,
хотел бы век хранить!
Но мысль ревнивая, что ею
другому обладать,
когда я след ноги не смею
ей целовать,
меня томит; и страсть земную

напрасно я хочу унять,
и всё хочу тогда обнять,
и всё хочу мою святую тогда обнять,
и всё хочу мою святую тогда обнять.

Я имени её не знаю
и не хочу узнать!⁵

Основной темой стихотворения является несчастная любовь. Лирический субъект говорит о своей любимой, но не знает ее имени. Учитывая содержание, стихотворение можно разделить на две части, которые различаются по теме, а также атмосфере, которая преобладает внутри них. В первой части, которая продолжается от первого до восьмого стиха, лирический субъект описывает красоту своей любимой. Вторая часть, от девятого до девятнадцатого стиха, выражает появление несчастья и ревнивых мыслей у лирического субъекта.

Лирический герой любит незнакомую женщину, он удивлен ее красотой. Выражая свою любовь, он не может, даже и не хочет, называть ее обычными любовными словами, а также ни сравнивать ее ни с кем, поскольку для него не существует никого, с кем он мог бы сравнить ее: „земным названьем не желая / ее назвать... / Сравненья все перебирая, / не знаю, с кем сравнить.“ Но у него появляется чувство ревности. Его беспокоит мысль, что его любимая могла бы принадлежать другому мужчине. Лирический герой думает, что только их соединение может представлять выход из такого настроения и может успокоить его страстные чувства.

В стихотворении сопоставлены два основных мотива: небесное, высокое и земное, низкое. В первой части речь идет о чистой, настоящей любви, которая представляет счастье, красоту рая и длится вечность: „Любовь мою, блаженство рая, / хотел бы век хранить!“ Вторая часть представляет человеческие страсти и инстинкты, желания героя, которые существуют именно в данном моменте, и которые должны быть выполнены сейчас: „и страсть земную / напрасно я хочу унять, / и всё хочу тогда обнять, / и всё хочу мою святую тогда обнять“.

Стихотворение *Я имени её не знаю* имеет циклическую структуру, а автор такой структуры добился с помощью параллелизмов. Стихотворение начинается стихами „Я имени её не знаю / и не хочу узнать“, которые в начале стихотворения звучат положительно: она является настолько идеальной женщиной, что ему даже не надо знать

⁵ Действие первое, картина первая

ее имени, только существование его любимой ему кажется достаточным. Те же стихи автор повторяет в конце стихотворения, но на самом деле, в конце они носят какое-то отрицательное положение, поскольку у лирического субъекта появились ревность и подозрение: если он не может соединиться с любимой, он не хочет даже узнать ее имя.

Кроме данного примера, в конце стихотворения (шестнадцатая, семнадцатая и восемнадцатая строки) можно увидеть повторение еще одного стиха. В шестнадцатой строке он появляется в слишком сокращенном виде: „и всё хочу тогда обнять“, а потом в семнадцатой строке появляется и объект объятий: „и всё хочу мою святую тогда обнять“. Таким способом усиливается чувство появления и существования сильных страстей у героя. В качестве художественных приемов, которыми пользовался автор, кроме параллелизмов можно выделить еще одну фигуру повторения, но в данном примере звукового повторения — аллитерацию, поскольку в нескольких строках повторяется согласная буква -н-: „Я имени ее **не** знаю / и **не** хочу узнать, / земным **назв**аньем **не** желая / её **назв**ать...“. В данных стихах повторение именно буквы -н- подчеркивает отрицание лирического субъекта всего земного.

Создавать атмосферу счастья и небесной радости в первой части стихотворения и потом беспокойства во второй части помогает употребление эпитетов, например, *блаженство рая, мысль ревнивая, страсть земная*.

Что касается стихотворного размера, данное стихотворение написано ямбом. В течение стихотворения в принципе чередуются четырехстопный и трехстопный ямбы. Интересно, что в четвертой и двенадцатой строках появляется двухстопный ямб, а семнадцатая и восемнадцатая строки написаны шестистопным ямбом. Из этого видно, что также произошли перебои ритма, поскольку некоторые строки имеют девять, некоторые шесть, а некоторые даже тринадцать слогов. Приводим схему приведенных чередований стоп, сделанную по первым четырем строкам.

— ∠ | — — | — ∠ | — ∠ | —
— — | — ∠ | — ∠ |
— ∠ | — ∠ | — — | — ∠ | —
— ∠ | — ∠ |

Система рифмовки, которая существует в стихотворении, является перекрестной — это рифмовка первого стиха с третьим, второго — с четвертым (абаб), а в зависимости от расположения ударений, можно сказать, что в стихотворении чередуются мужская рифма

(рифма с ударением на последнем слоге в строке) и жеская рифма (ударение появляется на предпоследнем слоге в строке), например *перебира́я — сравни́ть — ра́я — храни́ть*. На уровне ритмической структуры стихотворения мы еще можем выделить переносы в стихах, которыми автор пользовался в двух местах. Таким образом, автор подчеркнул значение переносимого слова и на нем сделал смысловой акцент. Приведем примеры из текста: „Но мысль ревнивая, что ею / *другому* обладать, / (...) меня томит; и страсть земную / *напрасно* я хочу унять,“. В конце анализа, надо добавить, что образ лирического героя совпадает с образом автора.

5.2. Дуэт Лизы и Полины *Уж вечер*

Уж вечер... Облаков померкнули края,
последний луч зари на башнях умирает;
последняя в реке блестящая струя
с потухшим небом угасает, угасает.

Всё тихо... Рощи спят, вокруг царит покой,
простершись на траве под ивой наклонённой,
внимаю, как журчит, сливаясь с рекой,
поток, кустами осенённый, осенённый.

Как слит с прохладою растений аромат,
как сладко в тишине у берега струй плесканье,
как тихо веянье эфира по водам
и гибкой ивы трепетанье, трепетанье.⁶

Дуэтом Лизы и Полины начинается вторая картина *Пиковой дамы*. Текст дуэта заимствован из стихотворения Василия Андреевича Жуковского *Вечер*, которое было написано в 1806 году. Чайковский в оперу включил шестую, седьмую и восьмую строфы из стихотворения Жуковского. Хотя эти строфы представляют только часть оригинального текста, мы их будем рассматривать как стихотворение, состоящее из трех

⁶ Действие первое, картина вторая

строф. Стихотворение написано тремя катренами, то есть каждая строфа имеет четыре строки, и принадлежит пейзажной лирике.

Основной темой стихотворения является природа в сумерки, в которой преобладают тишина и покой. Каждая из строф представляет один способ восприятия природы. Первая строфа представляет визуальное восприятие природы, автор описывает мотивы, которые мы видим своими собственными глазами, как например темное небо, последний луч зари на башнях, блестящая струя в реке, которая темнеет вместе с небом. Вторая строфа — звуковая. В первых двух строках второй строфы автор описывает возникновение, воцарение тишины в сумерки: „Всё тихо... Рощи спят, вокруг царит покой, / простились на траве под ивой наклонённой“. В следующей строке уже появляется звук воды: автор слышит журчание потока, который сливается с рекой. Третья строфа представляет соединение всех чувств, которые мы воспринимаем нашими органами. Соединенными воедино оказываются визуальные и звуковые мотивы, а также мотивы природы, связанные с чувством обоняния и осязания: чувство прохлады и аромата растения, плеск воды у берега, веяние тихого ветра и трепетание ивы. На протяжении всего стихотворения автор чаще всего повторяет мотив воды и ее течения: блестящая струя в реке, журчание потока и его сливание с рекой, плескание воды у берега реки, веяние ветра по водам.

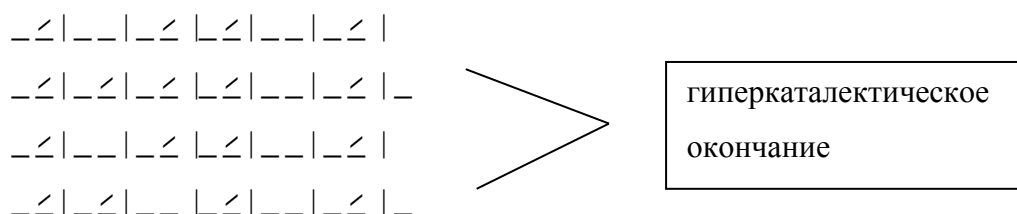
В стихотворении автор создает атмосферу тишины и какой-то загадочности, он побуждает читателя увидеть и ощутить красоту природы и задуматься о том, кто сотворил такое совершенство. Для того, чтобы создать подобную атмосферу, автор в нескольких местах употребляет такие слова, как *тишина* или *покой* — например, в следующих строках „Всё тихо... Рощи спят, вокруг царит покой“ и „как сладко в тишине у берега струй плесканье“. Вместе с тем, с другой стороны, в стихотворении можно заметить большое количество глаголов и отглагольных существительных, а также употребление деепричастий и причастий. Все эти формы обозначают движения в природе, например, движение воды, колебание ветра и растений, что способствует возникновению в воображении и перед глазами читателя живую картину этой природы.

Приведенными формами глаголов автор пользовался и в рамках художественных приемов. Для того, чтобы усилить ощущение присутствия звуков в природе, он употреблял ониматопею: „внимаю, как *журчит*, сливаясь с рекой, / поток, кустами осенённый, осенённый.“ ; „как сладко в тишине у берега струй *плесканье*.“ Внутри второй строфы для создания атмосферы тишины и загадочности была использована персонификация: „Рощи спят, вокруг царит покой, / простились на траве под ивой

наклонённой“. Та же функция существует и у эпитетов, как, например *последний луч зари, последняя блестящая струя, потухшее небо*, и метафоры, которые особенно заметны в первой строфе: „последний луч зари на башнях умирает; / последняя в реке блестящая струя / с потухшим небом угасает, угасает.“

В последней строфе можно увидеть употребление анафоры, поскольку в начале трех строк повторяется слово *как*, чтобы усилить ощущение радости и покоя: „Как слит с прохладой растений аромат, / как сладко в тишине у берега струй плесканье, / как тихо веянье эфира по водам.“ В конце анализа художественных приемов надо добавить, что автор пользовался и инверсией, и, таким способом, он достиг желаемого ритма, напр. *растений аромат*.

Стихотворение *Уж вечер* написано шестистопным ямбом. У каждой четной строки стихотворения появляется гиперкаталектическое окончание — окончание, которое появляется в последней стопе стихотворной строки и которое является лишним безударным слогом, так как оно превышает нормальное число слогов в строке. В данном стихотворении во всех трех строфах чередуются строки, состоящие из двенадцати и тринадцати слогов. Упомянутые чередования и окончания можно увидеть в схеме, сделанной по строкам первой строфы, которую мы и приводим. Одна и та же схема повторяется в остальных двух строфах.



Цезура в стихотворении появляется в середине строки, то есть стиха, в принципе после шестого слога. Как и в предыдущем стихотворении, автор пользовался перекрестной рифмой (абаб), внутри которой снова чередуются мужская и женская рифма: *кра́я — умира́ет — стру́я — угасáет, поко́й — наклонённой — рекóй — осенённый, аромáт — плеска́нье — вода́м — трепета́нье*. Вместе с тем заметно, что некоторые из приведенных слов не имеют одинакового написания, они совпадают по своему произношению. Что касается отношения лирического героя и образа автора, в стихотворении *Уж вечер* „лирическое я“ представляет именно автор — он описывает картины в природе, мы видим все окружающее его глазами.

5.3. Хор *Радостно, весело*

Радостно, весело в день сей.
Вместе собирайтесь, други!
Бросьте свои недосуги,
скачите, пляшите смелей!
Скачите, пляшите смелей,
бросьте вы, бросьте вы недосуги свои,
скачите, пляшите, пляшите веселей!
Бейте в ладоши руками,
щёлкайте громко перстами!
Чёрны глаза поводите,
станом вы все говорите!
Фертиком руки вы в боки,
делайте лёгкие скоки,
чобот о чобот стучите,
с поступью смелой свищите!
Хозяин с супругой своей
приветствует новых гостей.⁷

Второе действие, то есть, третья картина оперы Чайковского начинается с бала-маскарада и хора певчих *Радостно, весело*, причем своим лиризмом она совершенно противостоит мрачной и тягостной второй картине. Стихи, которые поются в данной сцене, принадлежат Гаврилу Романовичу Державину – они заимствованы из его стихотворения *Любителю художеств*. Чайковский устранил только одну часть стихотворения Державина, состоящую из пятнадцати строк, и добавил два дополнительных стиха в конце: „Хозяин с супругой своей / приветствует новых гостей.“

Основной темой стихотворения *Радостно, весело* является радость жизни. Певчие призывают гостей веселиться, танцевать, смело идти по жизни, и ясными, открытыми глазами смотреть на все, что происходит вокруг их. Автором создана

⁷ Действие второе, картина первая

атмосфера радости и общего веселья, а его главным мотивом был танец с его ритмичностью.

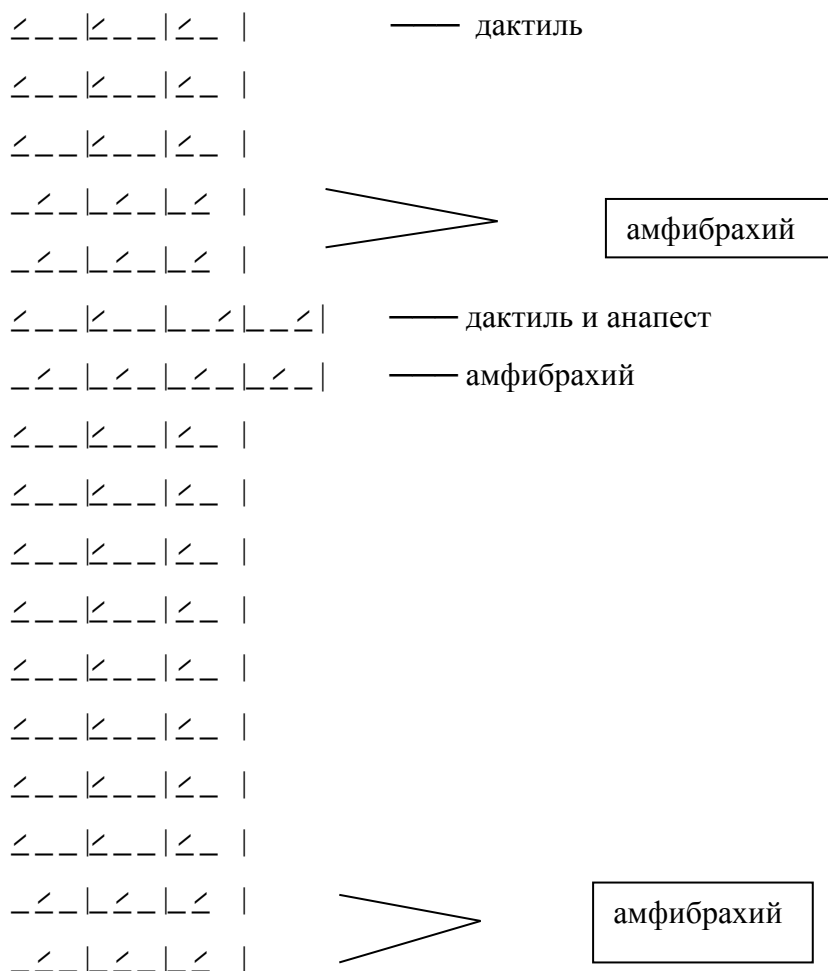
Учитывая содержание, внутри стихотворения можно выделить три части. В первых семи строках автор говорит, что человеку надо дружить с людьми, всем им надо собираться, не думать о недостатках и промахах в жизни, и жить смело и открыто. Во второй части, которая состоит из восьмой и девятой строк, как нам кажется, певчие дают гостям своеобразные указания, что делать в течение танца, то есть, как его исполнять: „Бейте в ладоши руками, / щёлкайте громко перстами!“ Но на самом деле, это можно воспринимать и как желание автора описать определенный ритм жизни: надо жить стремительно и решительно, не останавливаясь на достигнутом. Третья часть, от десятой до пятнадцатой строки, раскрывает, какую позицию необходимо занять в собственной жизни — на все надо смотреть открытыми глазами, радоваться и преодолевать препятствия: „Черны глаза поводите, / станом вы все говорите! / Фертиком руки вы в боки, / делайте легкие скоки, / чобот о чобот стучите, с поступью смелой свищите!“ Последние две строки Чайковский добавил, чтобы соединить стихотворение с происходящей сценой бала.

Для того, чтобы донести такую идею до читателей, автор употреблял большое количество глаголов в повелительном наклонении, типа *скачите, плящите, бейте, щёлкайте* и так далее. Кроме глаголов с этой же целью он употреблял и наречия, как, например, *радостно, весело, громко*.

В первой части стихотворения можно заметить и некоторые повторения, выполняющие роль художественных приемов: в пятой, шестой и седьмой строках появляется параллелизм, поскольку целиком повторяются третья и четвертая строки: „Бросьте свои недосуги, / скачите, пляшите смелей!“ Кроме данного повторения, в первой части можно выделить и пример ассонанса и аллитерации, так как повторяются звуки -о-, -и-, -ы- и -с-: „бросьте **вы**, бросьте **вы** недосуги **свои**“.

Когда речь идет о категориях ритма и размера, можно отметить, что данное стихотворение имеет слишком необычную ритмическую структуру. В стихотворении преобладает трехстопный дактиль с усечением последней стопы. Это значит, что в конце стиха появляется неполная стопа, в данном случае, трехсложная стопа, в которой отсутствует третий слог. Такие строки имеют восемь слогов. Четвертая, пятая, шестнадцатая и семнадцатая строки написаны трехстопным амфибрахией, у которого тоже существует усечение последней стопы, а седьмая строка написана четырехстопным амфибрахией без усечения. Особенностью

стихотворения является шестая строка, в которой появляется сочетание двухстопного дактиля и двухстопного анапеста. Здесь видно, что в шестой и седьмой строках существуют четыре стопы, и по этой причине эти строки состоят из двенадцати слогов, а также последовательно здесь происходит перебой ритма. Чтобы легче было понять, о чем идет речь, приводим полную схему ритмической структуры стихотворения.



Кроме сочетания разных стоп, автор пользовался и двумя системами рифмовки. В первой части стихотворения, до восьмой строки, использована кольцевая рифма — рифмовка первого стиха с четвертым и второго с третьим (абба). Здесь также наблюдается чередование мужской и женской рифмы: *сéй — дру́ги — недосу́ги — смелéй*. Во второй части использована смежная рифма, в которой рифмуются первый стих со вторым, а третий с четвертым (аабб), и которая одновременно является женской рифмой: *рука́ми — перста́ми — пово́дите —*

говори́те. Цезура появляется только в первой части стихотворения, в принципе после третьего слога, а во второй части цезура совсем отсутствует.

В конце данного анализа можно сделать вывод, что авторы либретто подробно думали о всех мелочах. Хотя анализ сделан только на примере трех стихотворений, можно сказать, что они в тексте пользовались определенной ритмической структурой, которая позволяла им следить за определенным музыкальным ритмом: они употребляли двухсложные и трехсложные стопы, именно потому что, в музыке надо было постичь двухдольный, трехдольный или четырехдольный размеры в такте. Кроме этого, постичь желаемый ритм им помогала также рифма, поэтому в либретто не очень часто можно найти стихи, написанные верлибром.

6. Заключение

Пользуясь сюжетом одного из самых известных русских писателей, Александра Сергеевича Пушкина, композитор Петр Ильич Чайковский создал свой любимый шедевр. Его опера *Пиковая дама* получила большой успех, так же как и одноименная повесть Пушкина на почти шестьдесят лет раньше. Во своей повести Пушкин соединил мотивы русской действительности XIX века с элементами фантастики, включив в сюжет тему карточной игры. Все упомянутые мотивы использовал Чайковский в 1890 году, создав оперу в течение сорока четырех дней.

В настоящей дипломной работе приведены три основных различия между либретто и пушкинской повестью. Первое различие появляется на уровне формы, так как произведение Пушкина является прозаическим, пока, с другой стороны, либретто оперы представляет собой стихотворное произведение. Два остальных различия связаны с содержанием оперы. Кроме определенных событий, в либретто больше всего произошли изменения персонажей: изменились их отношения, характеры, их мотивация. Таким образом изменился и психологический подтекст оперы. Последним различием является перенесение времени действия оперы в екатерининскую эпоху.

Анализируя тексты определенных арий в последней главе работы, мы смотрели их как стихотворения. Мы пришли к выводу, что братья Чайковский, создавая либретто, пользовались определенной ритмической структурой, которая позволяла им следить за определенным музыкальным ритмом. В анализе мы привели примеры арий, на основе которых можно утвердить, что они употребляли двухсложные и трехсложные стопы, именно потому что в музыке надо было постичь двухдольный, трехдольный или четырехдольный размеры в такте.

В конце можно еще раз сказать, что и повесть Пушкина и опера Чайковского являются шедеврами, что в их содержаниях есть много общего, но, конечно, существуют и элементы, которые их различают друг от друга и которые являются характерными для одного из этих двух произведений.

Литература

1. А. С. Пушкин: *Собрание сочинений в десяти томах. Том пятый: романы, повести, „Пиковая дама“*, под общей редакцией: Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Ю. Г. Оксмана, Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1960; с. 233-262..
2. Вайдман, Полина Ефимовна. „Опера 'Пиковая дама'“. *Чайковский — жизнь и творчество русского композитора*. www.tchaikov.ru (27.4.2015.)
3. Державин, Гаврила Романович. *Стихотворения*. Ленинград: Советский писатель, 1957. *Русская виртуальная библиотека*. www.rvb.ru (5.6.2015.)
4. Жуковский, Василий Андреевич. *Собрание сочинений в трёх томах. Том первый: Стихотворения*. Москва, Ленинград: Государственное издательство художественной литературы, 1959-1960. *Русская виртуальная библиотека*. www.rvb.ru (5.6.2015.)
5. *История русской литературы XI – XIX веков: учебное пособие для студентов высших учебных заведений по специальности „филология“: В 2 ч. Часть I*, под редакцией Л. Д. Громовой, А. С. Курилова. Москва: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2000.
6. Лотман, Ю. М.: „Пиковая дама и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века“, в: *Избранные статьи. В 3-х т., Т. II.*, Таллинн: Александра, 1992; с. 389-415.
7. Майкапар, А., Г. Маркези, М. Друскин и Ю. Кендыш. „Опера Чайковского 'Пиковая дама'“. *Belcanto.ru — Классическая музыка, опера и балет*. www.belcanto.ru (11.5.2015.)
8. Онуфриев, В. В. „Справочник по стихосложению: метр, размер, стопа“. *Русские рифмы*. www.rifma.com.ru (6.6.2015.)
9. Прибегина, Галина Алексеевна. „В зените славы: 'Неслыханный подвиг'“. в *Петр Ильич Чайковский*, Москва: Музыка, 1983. www.tchaikov.ru (27.4.2015.)
10. Якушин, Н. И.: *Русская литература XIX века (первая половина): учебное пособие для студентов высших учебных заведений*, Москва: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2001.
11. Flaker, Aleksandar. „Novija ruska književnost“. U: *Povijest svjetske književnosti, knjiga 7*, uredio A. Flaker, Zagreb: Mladost, 1975, str. 269-404.

12. Píkovaya dama — LIBRETO, na saýte: *Toulky operou*. www.ascolti.cz (16.2.2014.)
13. Solar, Milivoj: *Teorija književnosti*, XX. izdanje, Zagreb: Školska knjiga, 2005.
14. Užarević, Josip. „Aleksandr Puškin i ruska književnost“, u: Aleksandr Sergejevič Puškin, *Pjesme. Bajke. Drame*, Zagreb: Hum naklada, 2002; str. 301-324.

8. Краткое изложение на хорватском языке

(Sažetak na hrvatskom jeziku)

Ovaj rad temeljen je na libretu opere *Pikova dama* Petra Iljiča Čajkovskog. Opera je prvi puta izvedena 1890. godine, a libreto su napisala braća Modest i Petar Čajkovskij prema istoimenoj pripovijetci jednog od najpoznatijih ruskih pisaca, Aleksandra Sergejeviča Puškina. U svome djelu Puškin je ujedinio motive iz ruske svakodnevice s elementima fantastike: ljubav, kartaška uzbudjenja i novac spojio je s utvarama i priviđenjima. U pripovijetci je riječ o mladom vojniku Germannu koji je očajnički želio saznati tri karte koje uvijek donose dobitak. Zbog toga se odlučio ušuljati u kuću stare grofice koja je znala tajnu triju karata i natjerati je da mu povjeri tu tajnu. Za taj je plan iskoristio mladu grofičinu pomoćnicu te se uspio ušuljati u kuću, no starica je umrla prije nego što mu je otkrila koje su to karte jer se prepala. Nekoliko dana kasnije, Germann je u snu vidio groficu i ona mu je otkrila tri karte: trojka, sedmica, as. U igri je Germann pogodio prve dvije karte, no treća nije bila as, već pikova dama.

Sve te motive uzela su braća Čajkovskij i prenijela u operu. Tako je poznati kompozitor operu napisao za četrdeset i četiri dana, a prva izvedba u Sankt-Peterburgu očarala je publiku. Međutim, razlike između Puškinovog originala i libreta opere vidljive su već na prvi pogled. Kao prvu razliku možemo navesti samu formu djela: za razliku od proznog djela ruskog pisca, libreto predstavlja lirsko djelo, tj. poeziju. Ipak, pripovijetka i libreto najviše se razlikuju na sadržajnom planu. Tako je u operi vidljiva promjena glavnih likova: izmijenjeni su njihovi karakteri i motivacija njihovih postupaka pa je time izmijenjen i psihološki podtekst opere. Tako, na primjer, glavni lik više nije hladnokrvni Nijemac Germann, nego se pojavljuje kao strastan zaljubljen mladi čovjek. Kao jedan od primjera izmjena samog sadržaja možemo navesti tragičan kraj glavnog lika koji u pripovijetci izgubi razum i liječi se u psihijatrijskoj bolnici, dok u operi također gubi razum, ali umire. Kao drugu veliku razliku u odnosu na pripovijetku možemo istaknuti vrijeme radnje. Ono je u operi prebačeno u doba carice Katarine II. Zbog toga su braća Čajkovskij u libreto ukomponirala pjesme poznatih pisaca 18. i 19. stoljeća, poput Deržavina i Žukovskog. Osim toga, da bi stvorio atmosferu toga vremena, Čajkovskij se koristio i glazbom iz doba Mozarta te je u libreto dodavao i scene u kojima je korišten francuski jezik.

Posljednji dio rada posvećen je analizi testova određenih arija iz opere. U analizi su one promatrane kao lirske pjesme pa su tako za svaku izdvojeni tema, osnovna misao i stilski postupci. Osim toga, posebna je pažnja posvećena ritmičkoj strukturi pjesama gdje smo odredili stopu, ritam, rimu. Tako su u posljednjem dijelu analizirane arija Germana *Ja imeni ee ne znaju*

iz prve slike opere, duet Lize i Poline *Už večer* iz druge te tekst zbora *Radostno, veselo* iz treće slike. Na temelju te analize došli smo do zaključka da su u pisanju libreta najviše korištene dvosložne i trosložne stope, poput jamba, daktila i amfibrahija, upravo iz razloga da bi se na muzičkom planu lakše postigle dvodobna i trodobna mjera u taktu, koje predstavljaju osnovne mjere u glazbi.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, П. И. Чайковский, *Пиковая дама*, повесть, опера, либретто, анализ арий, анализ стихотворений

Ključne riječi: A. S. Puškin, P. I. Čajkovskij, *Pikova dama*, pripovijetka, opera, libreto, analiza arija, analiza lirskih pjesama

9. Životopis

Rođena sam 21. listopada 1990. u Zagrebu. 1997. godine upisana sam u Osnovnu školu Janka Leskovara u Pregradi koju sam završila s odličnim uspjehom. Paralelno s osnovnom školom, 2003. godine upisala sam se u Osnovnu glazbenu školu *Bonar* u Pregradi. Po završetku osnovne škole 2005. godine upisala sam se u opću gimnaziju u Srednjoj školi Pregrada, a nastavila sam i s glazbenim obrazovanjem te se 2007. godine upisala u Srednju glazbenu školu Pregrada. Opću gimnaziju završila sam 2009. godine, maturirala s odličnim uspjehom te se iste godine upisala na Filozofski fakultet u Zagrebu, studije ruskog jezika i književnosti te portugalskog jezika i književnosti. U lipnju 2011. godine maturirala sam i u glazbenoj školi s odličnim uspjehom te stekla zvanje glazbenik – solo pjevač. 16. lipnja 2014. položila sam sve ispite na diplomskim studijima ruskog jezika i književnosti te portugalskog jezika i književnosti s odličnim uspjehom. Na odsjeku za romanistiku diplomski rad na temu *Prevoditi Joãoa Torda: ulomak iz romana „O Bom Inverno“* obranila sam 18. prosinca 2014. godine. Tečno se služim engleskim jezikom, a kroz školovanje sam stekla i bazično znanje njemačkog jezika. Članica sam KUD-a „Pregrada“ te voditelj dviju sekcija: folklorne sekcije i zbora. Znanje koje sam stekla tokom svog školovanja koristim u komunikaciji s raznim udrugama, hrvatskim i manjinskim, te me ta suradnja motivira za daljnji napredak i upoznavanje novih jezika i kultura.